

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

6

48. internationale
filmfestspiele berlin

MILK

Land: Österreich/Japan 1997. **Produktion:** Fischer Film, Osy Ltd.
Buch: Leza Lowitz, Edgar Honetschläger. **Regie:** Edgar Honetschläger. **Regieassistenz:** Hayashi Mami. **Kamera:** Hiroki Miyano.
Ton: Eiji Tamura. **Musik:** The Yemoto. **Schnitt:** Kurt Hennrich. **Produzenten:** Markus Fischer, Edgar Honetschläger. **Co-Produzent:** Oshio Hideki. **Produktionsleitung:** Melissa Waldron, Hayashi Mami.

Darsteller: Serge Pinkus (Simon), Kudo Yukika (Rika), Sherri Weiner (Helen), Oshio Hideki (Tashiro).

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 102 Minuten, 24 B/sek.

Sprachen: Englisch, Japanisch, Deutsch.

Uraufführung: 22. Oktober 1997, Wien.

Weltvertrieb: Fischer Film, Scharitzerstr. 12, A-4020 Linz. Tel.: (43-732) 600 606. Fax: (43-732) 600 60 63. e-mail: office@fishnet.co.at. Homepage: <http://www.fishnet.co.at>.

Inhalt

Was passiert, wenn grüner Tee auf Milch trifft? Finden Sie es heraus, wenn vier junge urbane Nomaden in Tokio aufeinandertreffen – einer Stadt, in der Popkultur und Tradition sich mischen. Folgen Sie dem schrulligen österreichischen Künstler, der, angezogen von einer ungewöhnlichen Japanerin, die er im New Yorker Chelsea Hotel kennengelernt hat, ein mysteriöses Monument in Tokio entdeckt. Die privilegierte junge Japanerin findet ihre Freiheit in der Rolle des Liftgirls, die alle ihr offenstehenden Möglichkeiten auf ein simples Auf und Ab reduziert. Hinzu kommt eine Radiosprecherin aus New York, die einem arbeitslosen japanischen Büroangestellten in die Arme fällt.
Produktionsmitteilung

Edgar Honetschläger über seinen Film

Seiner Form nach ist der Film sehr flach – er hat keine Höhepunkte, wie sie in der westlichen Tradition üblich sind. Er beginnt irgendwo, ohne seine Figuren wirklich einzuführen oder zu entwickeln, und endet, ohne einen wirklichen Abschluß zu finden, ohne daß aus ihm etwas folgte. Viele Sequenzen ergeben in ihrer Verknüpfung ein Muster, das im ganzen einen Film ergeben sollte. Das Drehbuch ist so einfach wie möglich, nicht mehr als ein Grundkonzept für die Dreharbeit – es wird viel Improvisation geben, und ich habe Schauspieler ausgesucht, die überraschende Wendungen im Ablauf garantieren. Der Film wird schlicht sein und sich der Extreme zu enthalten versuchen, die in einer globalen Gesellschaft, die in Langeweile erstickt, so heiß begehrt sind. Er beobachtet sorgfältig etwas Offensichtliches – so ähnlich, wie man einen Eisberg betrachtet, bei dem man anhand des aus dem Wasser ragenden Teils seine Gesamtgröße berechnen kann. Yanaka, die Altstadt Tokios, mit ihren vom tumultuarischen Alltagsleben und dem Kommerz umklammerten historischen Schauplätzen, wird zu einer Hauptfigur des Films.

Milch steht für die Verwestlichung Japans – Milchprodukte haben erst durch die Europäer und Amerikaner Einzug auf den japani-

Synopsis

What happens when green tea meets milk? Find out as four young urban nomads find themselves in Tokyo – a city full of pop culture and ancient traditions. Follow a quirky Austrian drawn to the off-beat Japanese woman he met at New York's Chelsea Hotel and a mysterious monument he discovers in Tokyo. A privileged young Japanese woman finds 'freedom' in the role of an Elevator Girl, where her many choices are reduced to 'up' and 'down'. A radio announcer from New York falls in love with a laid-off salaryman.

Production note

Edgar Honetschläger about his film

In its form this film is very flat – there are no climaxes to be found as in the Western tradition. The 'story' starts at some point – without really introducing the characters (or building them up) and ends without any conclusions. Many sequences woven together form a pattern that will make up a picture as a whole. The script is as simple as can be – and just served as a basis for filming – there was a lot of improvisation and I had chosen actors who guaranteed turns and twists in the storyline. The pictures are plain and try to avoid the extremes that are most wanted in a global society that drowns in boredom. MILK observes the obvious carefully – somewhat like looking at an iceberg. By looking at its peak sticking out of the water one is able to calculate the total volume of the ice. Yanaka, Tokyo's old town, and its tumultuous daily life with its commercially exploited historical sites becomes one of the film's main protagonists.

The title MILK stands for the Westernisation of Japan – it was the Westerners who introduced dairy products to the Japanese archipelago. The first scene very obviously explains this through its symbolism. The American tries to achieve understanding by using her intellect, but she doesn't comprehend that neither 'logos' nor 'ratio' are appropriate means of finding the key to this country. While the European naively stumbles through Japanese



schen Archipel gehalten. Die allererste Szene macht das durch ihre Symbolik sehr deutlich.

Die Amerikanerin versucht auf einem intellektuellen Wege zu einem Verständnis zu gelangen, doch sie begreift nicht, daß der Logos oder die Ratio kein geeignetes Mittel ist, um einen Schlüssel zu diesem Land zu finden. Der Europäer stolpert zwar naiv durch die japanische Wirklichkeit, doch irgendwie gelingt es ihm, eine Ahnung davon zu erhaschen, worin das Geheimnis zum Verständnis der so anderen Metaphern liegen könnte. Doch er verfällt dem Mystizismus, und das nur zu gerne, denn er ist so neugierig, daß er seine eigenen Illusionen zu zerstören beginnt. Die Japanerin ist völlig verwirrt, in ihr spiegelt sich der Mangel an Identität am meisten wieder. Sie ist eine Art Micky Maus – ein Symbol, das die Japaner inzwischen mehr lieben als die Amerikaner. Sie ist irgendwann einmal vergewaltigt worden, und das hat sie geprägt, daher hat sie ihre Macken, und das erklärt auch ihr Sich-Verstecken vor der Realität. Der Jogger ist eine Karikatur der breiten Masse japanischer Gehaltsempfänger – er zerbricht unter der Last des Systems, doch in Übereinstimmung mit ihm tut er stets so, als wäre alles in Ordnung. Der Film ist ohne jeden Zusammenhang, er zieht keine Folgerungen, es gibt keine Gewalt, keinen Sex, keine Leidenschaft, vielleicht seitens des Europäers so etwas wie Besessenheit, doch es läßt sich nicht ausmachen, woher sie kommt und wohin sie führt, und es ist nur schwer herauszubekommen, worauf sie abzielt. Die Charaktere bilden ein seltsames Viereck, das individuelle Sichtweisen repräsentiert und in keiner Weise ein Handlungsgefüge konstituiert.

Was geben wir einer Kultur, wenn wir sie 'besuchen', und was nehmen wir ihr allein schon durch die Tatsache unserer Anwesenheit? Und macht uns 'Internationalisierung' nicht zu jemandem, der selbst im eigenen Land im Exil lebt? Das sind zwei Fragen von den vielen, die der Film aufwirft.

Aus einem Brief an Catherine David, im Herbst 1996

Über den Film

Ich habe gerade MILK gesehen, und ich denke, daß Edgar Honetschläger so etwas wie einen klassischen Kultfilm geschaffen haben könnte; ich meine damit einen Film, der sich weitab vom Mainstream befindet, gleichzeitig aber Methoden des Mainstream verwendet, die ausreichend verschlüsselt sind, um anziehend zu wirken, aber doch nicht so sehr verändert wurden, daß sie negativ aufgenommen werden könnten. Solch ein Film verwendet konventionelle Muster für unkonventionelle Zwecke und hat in der Regel einen nonkonformistischen Hintergrund. MILK ist ein Märchen, das mehr mit Auseinanderdriften zu tun hat als mit dem klassischen Märchenmuster vom Zusammenkommen. Honetschläger betont das auf vielfältige Art und Weise: nicht nur mit der gelegentlichen Zwietracht zwischen der verwestlichten Rika und dem geächteten Simon, sondern auch mit deren Verdoppelung, der Geschichte um Choshoin und Rika, in der die beiden Länder ebenso vorkommen wie die verdoppelte Brücke (die echte Nippori-Brücke und die menschliche Brücke), mit vielen Bildern von jeweils zwei gleichen Dingen – und schließlich mit dem Finale, in dem all die Doppelungen versammelt sind: das Kieselstein-Motiv, das am Ende zu Japan wird, genau wie zu Beginn die mit Milch übergossene 'hi no maru' (die japanische Flagge) Japan war. Die Verdoppelung Jizou/Fetus taucht so oft auf, daß der/die aufmerksame ZuschauerIn schnell feststellt, daß er oder sie in diesem Motiv quasi direkt unterhalb der profanen Oberfläche einer 'Home-movie'-Komödie deren Subtext liest. Es ist typisch für einen Kultfilm, daß der Zuschauer überzeugt davon ist, daß die-

reality, he nevertheless divines the secret to understanding its very different metaphors. He falls under the spell of mysticism, gladly so, because his curiosity begins to destroy his own illusions. The Japanese is totally confused. Of all the protagonists, her lack of identity is most pronounced. She is a kind of Mickey Mouse, a symbol which is by now more loved by Japanese than Americans. She was once raped which explains her quirks and her refusal to confront reality. The jogger is a caricature of the average Japanese salaryman. He breaks down under the weight of the system, but in accordance to the rules he pretends nothing is wrong. The film doesn't connect the narratives, it doesn't draw any conclusions, there is no violence, no sex, no passion, only the European's obsession. Its origins are unclear, nor is it evident where it might lead, and it is difficult to work out what it is aiming at. The protagonists form a strange rectangle, representing individual points of view, not at all constituting a plot.

What do we give a culture as 'visitors', and what do we take from it by the fact of our presence? Furthermore, does 'internationalization' make us all somehow exiles in our own countries?

Extract from a letter to Catherine David, Autumn 1996

About the film

I have just seen MILK and think that Edgar Honetschläger might well have made something like a cult classic. By which I mean a film far from mainstream, which at the same time uses mainstream methods, but has encoded them into something sufficiently dissident to attract but not anarchic enough to repel. Such a film uses conventional patterning to non-conventional ends and has a usually non-conformist subtext. MILK is a 'Märchen' about falling out rather than (fairy tale pattern) coming together. Honetschläger emphasises this in many ways: not only the eventual disagreement with the now westernized figure of Rika and the now ostracized figure of Simon, but also its double, the Choshoin/Rika story, the double countries involved, the double bridge (the real Nippori bridge, the human bridge), the many images of two of the same thing – with the finale of many of the same: the pebble motif which symbolizes Japan at the end just as the milk flooded 'hi no maru' (Japanese flag) did at the beginning. This doubling (Jizou-Fetus) occurs often enough so that the attentive viewer soon finds he or she is reading the subtext just below the mundane surface of a home-movie comedy. One of the things typical of a cult film is that this is not spelled out. The viewer needs the conviction that this text is not available to all: that, in this case, the fausse-naïf surface will distract most of the viewers. That is the reason why the acting should be amateurish and the humour needs to be fey, that the observation ("I am a strange animal") needs to be expected. In cult cinema this is helped in that there is no pretense of tempo or pace, not a sign of the 'well-made' film.

Since this upside down 'Märchen' is about not meeting, the many images of doors closing (elevator, fusuma, automobile), the many scenes shot through something (windows, holes) are appropriate and telling. And since Ja-

ser Subtext nicht jedem zugänglich ist; daß im Falle von MILK die scheinbar harmlose Oberfläche die meisten anderen Zuschauer ablenken wird. Das ist der Grund dafür, daß die Art der Darstellung amateurhaft wirken soll, daß der Humor ein bißchen abgedreht sein muß, daß die Beobachtungen („Ich bin merkwürdig“) vorhersehbar sein müssen. Im Kultfilm muß das alles vorhanden sein, um durchschaut zu werden, und in MILK wird dem nachgeholfen, indem weder Tempo vorgespiegelt wird noch sonst irgendein Zeichen eines 'gutgemachten' Films auftaucht.(...)

In MILK geht es um Haltungen und (im Subtext versteckte) Ideen. Sie alle beschäftigen sich mit Verkettungen, die gegen Ende des 20. Jahrhunderts sehr intensiv werden; die gute alte Entfremdung (vergleiche Antonionis bedrückendere Gestaltung dieses Themas) zeigt sich hier spielerisch und gar nicht angsteinflößend – und bleibt nichtsdestotrotz Entfremdung. (...)

Donald Richie, Tokio, 8. September 1997

Zwischen Tokio und Ägypten

Ein kleiner Teddybär geht verloren in einem New Yorker Hotel. Seine untröstliche Besitzerin, eine junge Japanerin, zwingt ihren Freund aus Europa, sich beim unfreundlichen Rezeptionisten downstairs diesbezüglich ein wenig unbeliebt zu machen. Später, irgendwo in Tokio, sitzt der junge Mann in der U-Bahn, an Sprachproblemen laborierend, eingeklemmt zwischen den Fahrgästen; und er wird, noch ein wenig später, nicht wissen, was in einer japanischen Bar unter gutem Benehmen genau verstanden wird: eine Geschichte vom Verlorensein in der Welt – und darüber, daß das Staunen in der Fremde stärker ist als die Depression des Fremden. (...)

In den hochkomplexen Bildern liegt die Essenz von MILK, weniger in der anekdotischen Story oder im unergründlichen Schauspiel: Wie Tokio und Manhattan aussehen können, wenn man sich bemüht, so zu tun, als sähe man sie zum allerersten Mal, davon erstattet MILK, ganz ohne Anstrengung, Bericht. (...) MILK sieht wie ein Kulturführer aus, den ein Künstler kompromißlos gestaltet hat, wie eine Komödie, die verschoben ins Leere, hinter Licht zu führen scheint – oder auch: ein Film, der sich keinen Begriff von der urbanen Welt machen will, wenn sie sich doch einfach auch zeigen läßt. (...)

Stefan Grisseemann, in: Die Presse, Kultur und Medien, 21. Oktober 1997

Schüttbild aus dem Reich der Zeichen

Mit einem monochrom roten Bild beginnt Edgar Honetschlägers Film MILK. Dann stellt jemand ein Glas auf die Fläche und beginnt, Milch einzugießen, bis sie überschwappt, sich verläuft, das Rot okkupert und schließlich verdeckt. Fast.

Ein kleiner Flecken leistet Widerstand, die Milch staut sich. Die Kamera fährt zurück, der Bildausschnitt wird größer, das Bild bekommt einen Inhalt: Die japanische Flagge. Ein symbolischer, fast ritueller Akt eröffnet MILK mit Milch. Dürfen wir diesen Auftakt so wörtlich nehmen, wie er aussieht? Edgar Honetschläger: „Ja, natürlich. Aber ich war klarerweise froh um den Zufall, daß die Milch sich eben nicht gleichmäßig und planmäßig verteilt hat. Es gab also eine gewisse Resistenz. Die Milchprodukte sind ja aus dem Westen nach Japan gelangt, entsprechend ist es hier eine Metapher. In einer Sequenz sagt die Hauptdarstellerin, daß die Milchprodukte ein Problem sind für die jungen Japaner, weil sie jetzt viel schneller wachsen.“

MILK erzählt von vier Menschen in Tokio: Einer Amerikanerin, die Sprachunterricht gibt; einem japanischen Mädchen, das als

pan is (here) a metaphor for not meeting, all the Japonoiserie carries its double burden gracefully. And because the film is not about people (cutouts are in a double sense substituted) all the Bresson-shots of feet are also appropriate. The film is about attitudes and (hidden subtext) ideas. These all concern a nexus powerful this late in the century – our friend alienation (see Antonioni for heavier treatment) rendered playful and non-threatening, but alienation nonetheless. Hence the people talking to the camera or away from each other, scenes of people caught up and pinned in by the very architecture of the city are all perfectly appropriate. Quite likely the film will be unsuccessful in any mainstream venue but will – which I think and hope – over the time develop a devout, enthusiastic, knowing, loving, cult following.

Donald Richie, Tokyo, September 8, 1997

Between Tokyo and Egypt

A little teddy bear has gone missing in a New York hotel. His inconsolable owner, a young Japanese woman, makes her European boyfriend go downstairs to bother the unfriendly and unwilling receptionist. A little later, the young man is sitting in the underground train, stuck between other passengers, struggling with the language. A little later yet, he does not know what constitutes good behaviour in a Japanese bar. It is a story about being forlorn in the world and about the astonishment one feels in a strange country, which is stronger than a sense of alienation. (...) The essence of MILK lies in its highly complex images, and less in the anecdotal stories or in the unfathomable acting. MILK tells us about seeing Tokyo and Manhattan, as if we were seeing it for the first time and with fresh eyes. (...) MILK looks like a cultural guide created by an artist, without compromise, like a quirky comedy leading us into nothingness, misleading us. In other words, it is a film which doesn't want to define urban life because one can simply show it. (...)

Stefan Grisseemann, in: Die Presse, Kultur und Medien, October 21, 1997

Image from the Empire of Signs

Edgar Honetschlägers film MILK opens with a monochrome, red screen. Then, someone puts a glass on the red surface, pouring milk into it until the liquid spills, running all over, nearly covering the entire surface. Nearly.

A small part of the surface offers resistance, stemming the flow of milk. The camera moves back, the frame is enlarged and begins to make sense. It is the Japanese flag. MILK opens with a symbolic, almost ritual act. Should we understand this beginning literally? Edgar Honetschläger: „Yes, of course. Naturally, I was glad that the milk didn't spread evenly. There was resistance. Dairy products were imported to Japan from the West, so this is an appropriate metaphor. In one of the scenes, the main protagonist says that dairy products are problematic for young Japanese people who grow much faster now.“

MILK talks about four people in Tokyo, an American woman who is a language instructor; a Japanese woman

Aufzug-Girl arbeitet, aber jede Menge Dinge nebenher macht; einem Mann, der seinen Job bei einer Bank verloren hat und nun durch die Stadt irrt, weil er vor der Familie den Schein wahren will; und von einem Künstler aus Österreich – hinter dieser Figur läßt sich unschwer Edgar Honetschläger selbst ausnehmen, der seit mehreren Jahren in Tokio lebt und heuer mit seinem Projekt '97 - (13+1)' einer der österreichischen 'documenta'-Teilnehmer war.

Honetschläger arbeitet mit kulturellen Exportgütern: Die Milch und der Sessel haben in Japan am nachhaltigsten Wirkung gezeigt. Zusammen mit der Gruppe 'Poor Boys Enterprise' wurden bei einer früheren Aktion 97 Sessel aus New York nach Wien gebracht. Einen kleinen Teil davon nahm Honetschläger dann nach Tokio mit und arrangierte dort Photosessions mit Obdachlosen, Verkäufern und Schulmädchen, später mit Bürgern, die unbekleidet, aber mit Sessel vor die Kamera traten.

In MILK sieht man Sessel auch dann, wenn sie gar nicht im Bild sind – an der Kameraposition nämlich. Die Sitzgelegenheit als Kulturrevolution war schon ein Thema bei Yasujiro Ozu, der seine Familiendramen beharrlich von unten filmte, aus der Position einer traditionell am Boden knieenden Person.

Honetschläger versucht gar nicht erst, an das klassische japanische Kino anzuschließen. Selbst die sorgfältige, oft ausdrücklich symmetrische Kameraarbeit sei eher 'unbewußt' bestimmt gewesen. „Als ich das erste Mal nach Japan kam, Anfang der neunziger Jahre, hatte ich auffällig viele Déjà-vu-Erlebnisse. Japan kann ein sehr mystisches Land sein, es sind mir halt immer wieder Dinge passiert, die eine logische, rationalistische Denkweise gar nicht fassen kann. Im Film geht die Amerikanerin ganz vernünftig an Japan heran, der Europäer entdeckt mehr. Eine Szene zeigt das in einer sehr abstrahierten Weise. Die beiden Ausländer sind mit einem Abwäscher in der U-Bahn, sie sagen ihm das Alphabet herunter. Dann sagt er ebenfalls das Alphabet, aber nicht in der richtigen Reihenfolge. Das japanische Publikum hat sofort verstanden, worum es ging.“

Die kulturellen Differenzen vermitteln sich in MILK sehr beiläufig und alltäglich. Honetschläger will das auch als eine implizite Reaktion auf das berühmte Buch von Roland Barthes verstanden haben, 'Das Reich der Zeichen'. Barthes „hat aus Japan schöne und sehr genaue Beobachtungen mitgebracht, vor allem, wenn man bedenkt, daß er nur kurze Zeit im Land war. Aber in typisch westlicher Manier tendiert er dazu, das geheimnisvolle Andere zu romantisieren.“ Als ergänzende Lektüre zu Barthes empfiehlt Honetschläger deswegen Maurice Pinguets große Studie über den Selbstmord in Japan, die über diesen speziellen Aspekt die gesamte Landeskultur in den Blick bekommt.

Es verwundert nicht, daß ein Film mit dem Titel MILK ein gewisses Augenmerk auf die Kochkunst legt. Der Österreicher und die Japanerin lernen sich denn auch bei der kurzen Exposition in New York kennen, weil sie einer Meinung sind: „Die Amerikaner können nicht kochen.“ Dafür haben die Amerikaner das Chelsea-Hotel und auch sonst jede Menge Pop-Mythologie, auf die Rika große Stücke hält. Diese Begeisterung verliert sich aber im Verlauf des Films, dafür gewinnen traditionelle japanische Elemente an Bedeutung. „Wenn in Japan ein Tempel weggerissen wird, baut man ihn auf den Dächern wieder auf. In einer Szene laufen Simon und Rika auf zwei parallel laufenden Dächern. Sie klatschen in die Hände, um die Götter zu wecken. Dann fragt er sie, ob sie manchmal einen Kimono trägt. Sie sagt ja, aber da gibt es ein Problem. Das Problem ist, daß sich der Körperbau der Japaner verändert. Body not so small anymore, wie sie es ausdrückt.“

who works as an elevator girl, but does all sorts of other things, too; a man who lost his job at a bank and, wanting to keep face with his family, jogs through the city all day long; and an artist from Austria. The latter strongly resembles Edgar Honetschläger himself who has been living in Tokyo for a number of years and who participated in this year's documenta, presenting his project '97 - (13+1)'.

Honetschläger works with cultural export goods. In Japan, milk and armchairs produced the most sustained effect. During an earlier event, together with the group Poor Boys Enterprise, 97 armchairs were brought from New York to Vienna. Honetschläger took some of these to Tokyo, arranging photo sessions with homeless people, sales people and schoolgirls, later with citizens who stepped in front of the camera, nude but with an armchair.

MILK features armchairs even when there are none. It is the camera position which evokes them. Yasujiro Ozu had already taken up the chair as an instance of cultural revolution, always filming his family dramas from below, that is, from the point of view of the person taking up the traditional posture of kneeling on the floor.

Honetschläger doesn't even attempt to imitate classical Japanese cinema. He claims that even his careful, explicitly symmetrical camera work was created rather "unconsciously". "When I first came to Japan in the early 90's, I had a lot of déjà-vu experiences. Japan can be a very mystical place where I frequently had experiences which cannot be explained by logic or rational thinking. The American woman has a very level-headed approach to Japan, but the European makes more discoveries. In one scene this is illustrated in an abstract fashion. Both foreigners are in the underground together with a man who works washing dishes. They recite the alphabet. He also recites the alphabet but in the wrong order. The Japanese audience immediately knew what this was about. In MILK cultural differences come across very casually. Honetschläger wants us to understand this as an implicit reaction to Roland Barthes' famous book, 'The Empire of Signs'. Barthes had very "beautiful and very precise insights into Japan considering he spent only a short time there. However, in typical Western fashion he tended to romanticise the mysterious Other". Honetschläger therefore recommends reading Maurice Pinguet's great study about suicide in Japan, a book which analyses Japanese culture across this special topic.

It isn't surprising that a film entitled MILK pays some attention to the art of cooking. The Austrian and the Japanese meet to find out they share the same opinion: "The Americans don't know how to cook." But America has the Chelsea hotel and plenty of pop mythology which Rika truly appreciates. In the course of the film her enthusiasm wanes, and traditional Japanese elements become more important.

"In Japan, when a temple is torn down, it is subsequently rebuilt on the roof. In one scene, Simon and Rika walk on two parallel roofs. They clap their hands to wake the gods. Then he asks her whether she sometimes wears a kimono. She says: "Yes, but there is a problem. Body not so small anymore."

Ähnlich spielt Honetschläger mit der Architektur des alten und des neuen Japan. „Von einem meiner Lieblingssorte in Tokio, den ich über Jahre hinweg immer wieder besucht habe, blickt man auf diese enorme Gleisanlage, über die vierzig Züge in fünf Minuten fahren. Direkt an dieser Stelle liegt ein alter Friedhof. Rika sagt an dieser Stelle: Hier kann man nicht gut schlafen, entsprechend der japanischen Redeweise, daß jemand schläft, wenn er gestorben ist. Hier wackelt es immer. Das bezieht sich auch auf die Erdbeben, deren Möglichkeit grundlegend zur japanischen Erfahrung gehört.“

Hinter den Wolkenkratzern entdeckt Honetschläger ein fast ländliches Tokio. Man könnte an das menschenleere Hongkong von Clara Law in *Autumn Moon* denken. Die Polizeistation, rund um die sich in MILK einige burleske Szenen abspielen, liegt auf einer 'G'stettn' (öde Stätte, Anm. d. Red.), zudem erliegt der Österreicher immer mehr seiner Faszination für das jahrhundertealte Grabmal einer Konkubine und schleppt auch seine Begleiterinnen häufig an diesen Ort. Die Architektur mit ihren Hinterhöfen und unvermuteten Dachlandschaften steht für eine leichte Schizophrenie, von der auch die japanischen Figuren angekränkelt sind. Das Mädchen Rika wechselt die Identitäten nach Belieben, aber nicht immer aus freien Stücken.

„Wir erzählen auch, in sehr verschlüsselten Dialogen, von der sexuellen Gewalt gegen Frauen in Japan. Im Westen wird ja noch immer häufig das Klischee von der devoten Japanerin verbreitet, ich habe das an einer Stelle ganz entschieden umgedreht, wenn nämlich Simon dem Mädchen den Hals wäscht. Der Hals ist in Japan der erotische Körperteil schlechthin.“ In den achtziger Jahren galt Japan wegen seiner konformistischen Gesellschaft als aussichtsreichstes Wirtschaftswunderland. Dieses Bild hat inzwischen Risse bekommen, auch davon erzählt MILK, obwohl Honetschläger jede ausdrückliche politische Bedeutung zurückweist. Aber in der Geschichte des entlassenen Bankangestellten reflektiert sich auch ein Stück sozialer Realität. Donald Richie, einer der besten westlichen Japan-Kenner, hat sie bewundernd als 'Märchen' charakterisiert. „Der Konformismus ist in Wahrheit ein Mythos. Japan ist zwar viel stärker von Form geprägt als der Westen, der die Form ja mehr oder weniger verloren hat. Dadurch ist man als Individuum viel stärker geschützt. Wir werden erzogen, uns zu exponieren. In Japan öffnen sich die Universen im Privaten. In Wien gibt es Foren, wo sich Künstler und Intellektuelle treffen. In Japan liest man eben die Publikation des Kollegen, aber man denkt total für sich.“

Von der siebenten Kunst ist Honetschläger inzwischen nachhaltig begeistert. „Die Komplexität von Film ist unüberboten.“ MILK war noch stärker an der japanischen Literatur orientiert: „Er ist flach, ohne Höhepunkte, man könnte ihn im Prinzip umdrehen.“ Das Gespräch endet mit Lektüretips: Kafu Nagai, Chiyo Uno und Dazai Ozamu.

Bert Rebhandl, in: Der Standard, Wien, 17. Oktober 1997

Biofilmographie

Edgar Honetschläger wurde 1963 in Linz geboren. Er studierte an den Universitäten von Linz, Wien und dem Art Institute San Francisco Kunstgeschichte und Wirtschaftswissenschaften. Seit 1988 sind Ausstellungen seiner Werke und Performances in Japan, Europa und den USA zu sehen. Von 1989 bis 1992 lebte er in New York, wo er u.a. den Videofilm *Mary Rosenberg – German bookseller in New York 1939-1993* und den zweistündigen Super-8-Film *Sequences* drehte. Seit 1992 lebt er vorwiegend in Tokio.

Furthermore, Honetschläger reflects on Japan's old and new architecture. "From one of my favourite spots in Tokyo, to which I have returned for many years, one can see a huge number of railway lines over which 40 trains pass within 5 minutes. There is an old cemetery nearby and Rika says: "Here you cannot sleep well". Sleep is the Japanese metaphor for death. Everything is shaking all the time. This also refers to the earthquakes which are part of the Japanese experience.

Behind the skyscrapers Honetschläger discovers a rural Tokyo. It reminds one of Clara Law's *Autumn Moon*. The police station, where several of the film's burlesque scenes take place, is a barren wasteland, but the Austrian is increasingly fascinated with the century's old monument to a concubine. He often makes his companions come along to visit the area. The backyard architecture and the unexpected cityscapes on roofs symbolize a kind of slight schizophrenia from which the Japanese protagonists suffer as well. The girl Rika changes her identity at her discretion but not always voluntarily. "We also talk about sexual violence against women in very decoded dialogues. In the West, the cliché of the obsequious Japanese woman still circulates. I turn this around by having Simon wash the girl's neck. In Japan, the neck is considered the most erotic body part of all." In the 80's, because it is a conformist society, Japan was considered the most promising country in terms of a possible economic miracle. In the meanwhile, the image has been tarnished, which comes across in MILK, even if Honetschläger refuses political interpretation. And yet, the history of the laid-off bank employee reflects social reality. Donald Richie, one of the most knowledgeable Japan specialists, admired the story as a 'folktale'. "Japan's conformism is really a myth. It is true that form matters more in Japan than in the West where it has been lost. Form protects an individual. We, on the other hand, are expected to expose ourselves. In Japan, the universal is discussed in the private sphere. In Vienna, artists and intellectuals meet in a public sphere. In Japan, people read their colleague's work but keeps their thoughts to themselves."

In the meanwhile, Honetschläger is very enthusiastic about the seventh art. "The complexity of film is unsurpassed." MILK was structured according to the principles of Japanese literature. "The film is flat, without highlights, in principle it could be turned around." The conversation ends with a recommendation to read Kafu Nagai, Chiyo Uno and Dazai Ozamu.

Bert Rebhandl, in: Der Standard, Wien, October 17, 1997

Biofilmography

Edgar Honetschläger was born in Linz in 1963. He studied art history and economics at the Universities of Linz, Vienna and at the Institute of Art in San Francisco. He has had exhibitions and performances in Japan, Europe and the USA since 1988. From 1989 until 1992 he lived in New York where he made the video film *Mary Rosenberg – German bookseller in New York 1939-1993* and the two-hour Super8 film *Sequences*. Since 1992 Honetschläger has been living mainly in Tokyo.